مجلۀ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱٤٠١، شمارۀ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/jlkd.2022.76443.1100

واکاوی ردپای تفکر عامیانه در شعر سیمین بهبهانی با نگاهی بر مسئله خلاقیت استعاری و آمیختگی مفهومی

آرش آقابزرگیان معصومخانی: دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

مریم ایرجی (نویسنده مسئول): استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

صص: ۹۵-٦٧

چکیده

این پژوهش ضمن کاربست ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب در چارچوب نظریه استعاره مفهومی جهت تحلیل خلاقیت مبتنی بر تفکر عامیانه در شعر سیمین بهبهانی، به بررسی ویژگی‌های کیفی نظریه آمیختگی مفهومی به عنوان دیدگاهی مکمل برای تبیین جامع‌تر موضوع پرداخته است. نتایج حاصله نشان می‌دهند که شاعر ضمن کاربرد جداگانه ابزارها در مواردی نیز از کاربرد توأمان بهره گرفته است. به طور کلی تحلیل این نمونه‌ها در چارچوب نظریه آمیختگی مفهومی نمایانگر این است که گاهی شاعر شبکه‌های آمیخته‌ای مبتنی بر دو درونداد را به صورت جداگانه در متن حاضر می‌کند که اگرچه در برخی جنبه‌ها اطلاعات مشابهی را به دست می‌دهند، اما بعضاً می‌توانند حاوی برخی اطلاعات متضاد نیز باشند. از سوی دیگر گاهی نیز شاهد بازتاب یک یا چند فضای آمیخته برآمده از شبکه‌هایی در پس‌زمینه به داخل شبکه دیگری هستیم که هر دو درونداد آن نقش فضاهای پیش‌زمینه را ایفا می‌کنند. همچنین می‌توان شرایطی را در نظر گرفت که شبکه آمیخته‌ای مبتنی بر سه درونداد وجود داشته باشد. نظریه آمیختگی مفهومی می‌تواند بر اساس تبیین‌های مرتبط با برداشت‌های پویا و منظری از اندیشه عامیانه و همچنین چگونگی انسجام مفاهیم در ذهن و بافت بلافصل زبانی به واکاوی جامع چگونگی درهم تنیدگی مفاهیم مختلف در شعر بپردازد.

واژه‌های کلیدی: استعاره مفهومی، تفکر عامیانه، خلاقیت، آمیختگی مفهومی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۲۹

پست الکترونیکی: 1. bozorgianarash@gmail.com 2. miraji180@gmail.com

مقدمه

زبان‌شناسی شناختی یکی از مهمترین دیدگاه‌ها زبان‌شناسی است که توانسته با شاخه‌های علمی متنوعی چون روان‌شناسی، عصب‌شناسی، هوش مصنوعی، فلسفه و نقد ادبی و غیره تعامل برقرار کند. این رویکرد به بررسی رابطه‌ی میان زبان، ذهن، و تجارب اجتماعی و فیزیکی انسان می‌پردازند (راسخ‌مهند،۱۳۹٤:۷-٦). زبان‌شناسی شناختی به دو بخش عمده معنی‌شناسی شناختی و رویکردهای شناختی به دستور تقسیم می‌شود (ایوانز[1] و گرین[2]، ۲۷:۲۰۰٦). لیکاف[3] و جانسون[4] (۱۹۸۰) دو تن از برجسته‌ترین معنی‌شناسان شناختی با طرح نظریه استعاره مفهومی نگرش‌های سنتی را به چالش کشیده‌اند. در سنت مطالعات ادبی و زبان‌شناختی بین زبان روزمره و ادبی تمایز می‌نهند و کاربرد استعاره را خاص زبان ادب می‌دانند، اما لیکاف و جانسون معتقدند که استعاره صرفاً مختص زبان ادبی و شعر نیست و از سوی دیگر استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست بلکه ریشه در نظام مفهومی ذهن انسان دارد (لی[5]،۷:۲۰۰۱). از سوی دیگر ادعایی نیز در چارچوب این نظریه پیرامون خلاقیت استعاری در شعر و ادبیات توسط لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) مطرح شده است. بر این اساس شاعر از همان زبان و اندیشه روزمره بهره می‌برد با این تفاوت که آن‌ها را گسترش می‌دهد، پیچیده می‌کند، به شیوه‌ای فراتر از شیوه‌ی معمول با یکدیگر ترکیب می‌کند و یا پیامد باورهای استعاری ما را به چالش می‌کشد. به بیان دیگر خلاقیت استعاری بر اساس کاربرد ابزارهای گسترش[6]، پیچیده‌سازی[7]، ترکیب[8] و پرسش[9] توسط شاعر شکل می‌گیرد (لیکاف و ترنر،۱۹۸۹: ۷۰-٦۷).

نظریه استعاره مفهومی تنها یکی از دیدگاه‌های ممکن جهت توضیح فرآیند مفهوم‌سازی در رویکرد معنی‌شناسی شناختی است. در حالی که ترنر از نقطه نظر استعاره مفهومی در زبان ادبی فرآیندهای معنی‌سازی را دنبال می‌نمود و از سوی دیگر فوکونیه[10] (۱۹۹۷ و۱۹۹٤) بر

1- V. Evans
2- M. Green
3- G. Lakoff
4- M. Johnson
5- D. Lee
6- extending
7- elaborating
8- composing
9- questioning
10- G. Fauconnier

روی نظریه فضاهای ذهنی[1] کار می‌کرد تا برای مشکلات دیرینه‌ی فرآیندهای ساخت معنا در زبان راه حلی پیدا کند، هر دو در کارهای خود به نمونه‌های مشابهی دست پیدا کردند که مستقیماً با هیچ یک از قالب‌های نظری در دست کار آن‌ها قابل تبیین نبودند. فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲ و ۱۹۹۸) جنبه‌هایی از قالب نظری استعاره مفهومی و فضاهای ذهنی را با هم ترکیب کردند و نظریه جدیدی تحت عنوان آمیختگی مفهومی[2] را بنیان نهادند (روشن و اردبیلی،۱۸۲:۱۳۹۵) در بدو ظهور بسیاری این نظریه را یک چالش جدی در برابر نظریه استعاره مفهومی می‌دانستند، اما بنابر اذعان گریدی[3] و همکارانش (۱۹۹۹) شواهد زیادی وجود دارد که نشان می‌دهد این دو نظریه نه تنها رقیب نیستند، بلکه به نوعی مکمل یکدیگرند؛ یعنی هر کدام چیزی را توصیف می‌کند که در چارچوب نظریه‌ی دیگر نمی‌گنجد (ایوانز و گرین،٤٣٥:٢٠٠٦). یکی از دلایل عمده طرح نظریه آمیختگی مفهومی این بود که بر مبنای الگوهایی چند فضایی ارائه شده است و قادر به توجیه پدیده‌هایی است که به طور جامع نمی-توان آن‌ها را با مدل دوحوزه‌ای استعاره مفهومی توصیف نمود (ایوانز و دیگران،٤٢٢:٢٠٠٧).

اکنون در پژوهش حاضر قصد داریم تا به تحلیل خلاقیت استعاری مبتنی بر تفکر عامیانه در منتخبی از اشعار سیمین بهبهانی مطابق با ابزارهای چهارگانه مطرح شده توسط لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) در چارچوب نظریه استعاره مفهومی بپردازیم و سپس ضمن کاربست نظریه آمیختگی مفهومی و الگوهای چندفضایی، ویژگی‌های این نظریه جهت تبیین دقیق‌تر موضوع و چگونگی ارتباط عوامل دخیل در آن را مورد ارزیابی قرار دهیم. هدف اصلی از این پژوهش مقایسه کیفی چارچوب‌های نظری مذکور جهت واکاوی فرآیند مفهوم‌سازی معانی خلاقانه و بدیع است.

مبانی نظری

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) دو تن از برجسته‌ترین معنی‌شناسان شناختی با طرح نظریه استعاره مفهومی، تمامی نظریات و رویکردهای سنتی به استعاره را به چالش کشیده‌اند. ادعای اصلی این رویکرد آن است که استعاره بر خلاف نظر ارسطو امری صرفاً زبانی و در حد

1- mental spaces
2- conceptual blending
3- J. Grady

واژگان نیست، بلکه فرآیندهای تفکر انسان اساساً استعاری هستند. آن‌ها معتقدند که نظام تصوری ذهن انسان بر پایه‌ی مجموعه کوچکی از مفاهیم تجربی و فیزیکی شکل گرفته است. بر طبق این رویکرد، دیگر تجربیات ما که مستقیماً از تجربیات فیزیکی ناشی نمی‌شوند، طبیعتاً باید استعاری باشند. ما معمولاً برای صحبت کردن در مورد حوزه‌های انتزاعی از استعاره استفاده می‌کنیم و در اکثر این استعاره‌ها، از زبان و عبارات حوزه‌ی ملموس‌تر برای صحبت در مورد حوزه‌ی انتزاعی‌تر استفاده می‌شود و این استعاره‌ها غالباً نوعی الگوبرداری مبدأ- مقصد ارائه می‌دهند. جهت این الگوبرداری یا نگاشت همواره از یک حوزه‌ی عینی‌تر (حوزه مبدأ) به سوی یک حوزه‌ی انتزاعی‌تر (حوزه مقصد) است (گلفام و یوسفی‌راد،۱۳۸۱:٦٤-٦۳). زمانی که حوزه مقصد را در چارچوب خاصی از حوزه مبدأ مفهوم‌سازی می‌کنیم، صرفاً جنبه‌های خاصی از حوزه مقصد را برجسته می‌کنیم و در عین حال سایر ویژگی‌ها را پنهان نگه می‌داریم (ایوانز و گرین:۲۰۰٦،۳۰۲).

استعاره‌های مفهومی را می‌توان به صورت‌های متعددی طبقه‌بندی کرد. این طبقه‌بندی به چهار شکل انجام می‌شود: ۱- بر اساس نقش[1] (شامل استعاره‌های جهتی، هستی‌شناختی و ساختاری)، ۲- بر مبنای ماهیت[2] (شامل استعاره‌های طرحواره‌بنیاد وتصویربنیاد)، ۳- مطابق با سطح تعمیم[3] (شامل استعاره‌های سطح عام و سطح خاص) ٤- بر اساس میزان متعارف بودن[4]. منظور از متعارف بودن این است که یک استعاره تا چه حد در زبان و زندگی روزمره ریشه دارد و میان مردم عادی رایج است (کوچش[5]،٧٤-۱۳۹۳:۷۵). استعاره‌های بدیع[6] (نامتعارف) نیز همچون استعاره‌های متعارف با برجسته‌سازی برخی چیزها و به حاشیه راندن چیزهای دیگر ساختاری منسجم فراهم می‌آورند. این استعاره‌های بدیع شامل تضامن یا استلزام‌های[7] معنایی هستند که خود ممکن است برخواسته از دیگر استعاره‌های متعارف و حتی عبارت‌های تحت‌الفظی باشد. به بیان دیگر استعاره‌های بدیع نوعی پژواک[8] به سمت پایین از زنجیره بزرگی از تضامن‌ها هستند (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰:۱٤۰-۱۳۹). علاوه بر این در چارچوب

1- function
2- nature
3- level of generality
4- conventionality
5- Z. Kövecses
6- novel
7- entailments
8- reverberation

نظریه استعاره مفهومی لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) معتقدند که خلاقیت استعاری در شعر نتیجه‌ی اعمال چهار ابزار گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب بر اندیشه و زبان روزمره است. شاعر در بهره‌گیری از ابزار گسترش به فعال‌سازی یا معرفی یک جزء مفهومی جدید از حوزه مبدأ استعاره‌ای متعارف می‌پردازد (کوچش،۱۳۹۳:۸۳). به عنوان مثال استعاره مفهومی «مرگ خواب است» را در نظر بگیرید. این استعاره متعارف، تمام دانش کلی ما از خواب را بر مرگ نگاشت نمی‌کند و در زبان روزمره تنها به صورت محدود برخی از مفاهیم مانند بی‌حرکت بودن، ناتوانی در ادراک، حالت افقی و مواردی از این دست را در نگاشت‌ها شاهد هستیم، اما شکسپیر در جریان تک‌گویی هملت با شرکت دادن جزء مفهومی «رویا دیدن» از حوزه مبدأ خواب این استعاره را گسترش می‌دهد و در نتیجه مرگ احتمال رویا دیدن را نیز در بر می‌گیرد:

خوابیدن؟ شاید خواب دیدن! آه مسئله این است

در این خواب مرگ چه رویایی به سراغمان خواهد آمد؟ (لیکاف و ترنر،۱۹۸۹:٦٧)

بر خلاف ابزار گسترش، پیچیده‌سازی به جای افزودن عنصری جدید به حوزه مبدأ، عنصری موجود در این حوزه را به گونه‌ای غیرمعمول تفصیل و شرح می‌دهد (کوچش،۱۳۹۳:۸٤-۸۳). به عنوان مثال هورس[1] در یکی از اشعار خود از مرگ به عنوان «تبعید ابدی قایق» یاد نموده است. بر اساس استعاره متداول «مرگ به مثابه عزیمت» ما مرگ را همچون سفری به دور دست تصور می‌کنیم که در آن مجالی برای بازگشت نیست و شاید با یک وسیله نقلیه اتفاق بیفتد. این استعاره متعارف به ما چیزی خاص‌تر از این‌ها نمی‌گوید، اما هورس بدون معرفی جزء مفهومی جدیدی در حوزه مبدأ به گونه‌ای غیرمعمول این استعاره را پیچیده‌سازی نموده است. در این مثال دوری از این جهان از طریق مورد خاص تبعید وصف شده است. تبعید صرفاً دوری از این جهان نیست، بلکه عملی ناخواسته است که در پس آن پیش‌فرض تمایل فرد به بازگشت وجود دارد. علاوه بر این، گاهی شاعران مرزهای درک استعاری ما از مفاهیم مهم را مورد تردید قرار می‌دهد. به عبارت دیگر، آن‌ها نارسایی یا

1- Horace

نامناسب بودن یک استعاره متعارف را خاطر نشان می‌کنند. این ابـزار پرسـش نامیـده می‌شـود (لیکاف و ترنر،۱۹۸۹:۶۹–۶۸). به عنوان مثال کاتولوس[1] در شعر خود می‌گوید:

خورشیدها غروب می‌کنند و باز می‌گردند
اما وقتی نور مختصر ما خاموش می‌شود
شبی جاویدان خواهد بود که در آن بخوابیم

در اینجا کاتولوس معتقد است برخی از رایج‌ترین استعاره‌های زندگی و مرگ ماننـد «عمـر شبانه‌روز است» دیگر مناسب و کارآمد نیستند، زیرا مرگ از نظـر او شـبی جاودانـه اسـت کـه دیگر به روز تغییر نمی‌کند (کوچش،۱۳۹۳:۸۵). در پایان این بحث قصد داریم به توضیح ابـزار ترکیب بپردازیم. مطابق با این ابزار، شاعر از دو یا چند استعاره متعـارف کـه توصـیف‌گر یـک حوزه مقصد است، به طور همزمان برای توصیف آن حوزه بهره می‌گیرد. این کار شاید در یک متن یا حتی در یک جمله رخ دهد (لیکاف و ترنر،۱۹۸۹:۷۰). به مثال زیر از غزلیـات شکسـپیر توجه کنید:

چه بسا، در من نور کم‌سوی روزی را ببینی
که پس از غروب خورشید در باختر رنگ می‌بازد
نوری که سرانجام شب تار آن را می رباید
شبی که همزاد مرگ است و هر چیز را که در فراغت باشد، مهر و موم می‌کند

این ابیات حداقل پنج استعاره متعارف را بـا یکـدیگر ترکیـب می‌کنـد کـه از جملـه آن‌هـا می‌توان به استعاره‌های «نور ماده است»، «رویداد کنش است»، «زندگی کـالایی گرانبهـا اسـت»، «زندگی نور است»، «زندگی یک شبانه‌روز است» اشاره نمود (کوچش،۱۳۹۳:۸۵).

چنانچه در بخش مقدمه اشاره شد، نظریه استعاره مفهومی تنها یکی از دیـدگاه‌هـای ممکـن در چارچوب رویکرد معنی‌شناسی شناختی اسـت. از دیگـر نگرش‌هـا جهـت توضـیح فرآینـد مفهوم‌سازی در این رویکـرد می‌تـوان بـه نظریـه آمیختگـی مفهـومی اشـاره نمـود. نظریـه‌های آمیختگی مفهومی و استعاره مفهومی در برخی جنبه‌ها به یکـدیگر شـباهت دارنـد. هـر دو بـه استعاره به عنوان یک پدیده مفهومی و نه زبانی می‌نگرند، قائل به وجود نگاشت‌های نظـام‌منـد زبانی و ذهنی بین حوزه‌های مفهومی هستند و محدودیت‌هایی نیز بـر نگاشـت بـین حـوزه‌هـا

1- Catullus

حاکم است. در عین حال تفاوت‌هایی نیز میان این دو نگرش وجود دارد. نظریه آمیختگی مفهومی، بر خلاف استعاره مفهومی، یک‌سویگی در نگاشت‌ها را نمی‌پذیرد و معتقد به وجود نگاشت‌های دوسویه است (ایوانز و دیگران،۲۰۰۷:٤۲۲). نظریه استعاره مفهومی مدلی دو حوزه‌ای است، ولی در آمیختگی مفهومی معتقدند که برای درک بسیاری از پیچیدگی‌های اندیشه انسان، الگوی دو حوزه‌ای کفایت نمی‌کند، بلکه باید یک الگوی شبکه‌ای یا چندین فضایی فراهم آورد. در نظریه استعاره مفهومی با حوزه‌ها به عنوان ساختارهای به شدت ثابت سروکار داریم، اما در نظریه آمیختگی مفهومی با فضاهای ذهنی سروکار داریم (ایوانز و گرین،۲۰۰٦:٤۳٦–٤۳۵). فضاهای ذهنی ساختارهایی جزئی هستند که هنگام صحبت کردن و اندیشیدن تکثیر می‌یابند و امکان تفکیک ساختارهای دانش و گفتمان‌های ما را ایجاد می‌کنند (فوکونیه،۱۹۹٤:۱۱). زمانی که یک فضای ذهنی ساخته شد به سایر فضاهای ذهنی که در طول مکالمه ایجاد شده‌اند، متصل می‌گردد. در هر لحظه از مکالمه یکی از فضاها پایه محسوب می‌شود، یعنی فضایی که برای ساخت فضای ذهنی جدید در دسترس باقی می‌ماند. همان‌طور که مکالمه جریان پیدا می‌کند و طرحواره‌های بیشتری برانگیخته می‌شوند، بین فضاهای ایجاد شده ارتباط برقرار می‌شود و فضاهای ذهنی در میان شبکه‌ها منتشر می‌شوند. اصل دسترسی[1] باعث ارتباط عناصر همسان در فضاهای ذهنی می‌گردد. این اصل می‌تواند هم در مورد فضاهای ذهنی پیشین[2] و هم فضاهای ذهنی پسین[3] به کار رود (روشن و اردبیلی،۱۳۹۵:۱۷۱). شکل ساده یک شبکه آمیخته شامل حداقل چهار فضای ذهنی است. دوتای آن‌ها را فضای درونداد[4] می‌نامند و نگاشت بین‌فضایی، میان این دو فضا اتفاق رخ می‌دهد. سومین فضا، فضای عام[5] است که ساختار انتزاعی مشترک بین دو درونداد محسوب می‌شود (ایوانز و گرین،۲۰۰٦:٤۰٤–٤۰۳). فضای عام می‌تواند نگاشت‌های استعاری را میان حوزه مبدأ و مقصد امکان‌پذیر سازد، یا دو درونداد در یک ساختار انتزاعی شریک خواهند شد چون یک استعاره متعارف آن ساختار انتزاعی مشترک را ایجاد کرده است (کوچش،۱۳۹۳:۳۵٦). فضای چهارم الگوی شبکه‌ای را

1- access principle
2- foregrounded mental spaces
3- backgrounded mental spaces
4- input space
5- generic space

فضای آمیخته[1] گویند. فضای آمیخته عناصری را از هر دو درونداد می‌گیرد و بر اساس آن‌ها ساختار پیدایشی[2] را شکل می‌دهد (راسخ‌مهند،۱۳۹٤:۱۲۸).

از دیگر نکاتی که باید پیرامون تفاوت‌های نظریه‌های آمیختگی مفهومی و استعاره مفهومی اشاره نمود این است که تمامی شبکه‌های آمیخته، استعاری نیست. الگوی اولیه استعاره، شبکه تک‌ساحتی[3] است. در شبکه تک‌ساحتی با فرافکنی نامتقارن قالب روبرو می‌شویم، یعنی اگرچه هر دو فضای ورودی قالب‌های جداگانه‌ای دارند، اما تنها قالب یکی از آن‌ها به فضای آمیخته ساختار می‌دهد. البته این حالت الگوی اولیه‌ای برای استعاره است و ممکن است که شبکه‌های دیگر مانند شبکه‌های دوساحتی[4] و چندساحتی[5] نیز آمیختگی‌های استعاری را به وجود بیاورند. علاوه بر این، بر خلاف نظریه استعاره مفهومی که با نگاشت‌های یک‌سویه میان حوزه‌ها سروکار داریم، در آمیختگی مفهومی فرافکنی گزینشی ساختار ورودی‌ها به فضای آمیخته را داریم. از سوی دیگر چانچه پیش‌تر اشاره شد، در نظریه استعاره مفهومی با حوزه‌ها و نگاشت‌ها مفهومی به عنوان ساختارهای به شدت ثابت سروکار داریم. در مقابل، در نظریه آمیختگی مفهومی از فضاهای ذهنی استفاده می‌شود که بسته‌های مفهومی پویا و موقت هستند و به طور زنده در جریان گفتار ساخته می‌شوند. با وجود این، مواردی از آمیختگی نیز وجود دارد که به صورت قراردادی‌شده در آمده‌اند، یعنی در نظام مفهومی ذهن ما تبدیل به ساختار دانشی نسبتاً ثابت شده‌اند. در پایان باید به این موضوع اشاره نمود که نظریه استعاره مفهومی به لحاظ روش‌شناختی اقدام به تعمیم مباحث خود بر اساس بررسی طیف گسترده‌ای از عبارت‌ها استعاری می‌کند، اما در نظریه آمیختگی مفهومی تعمیم اصول بر اساس نمونه‌های خاص، ماهیت و خصوصیات منحصر به فرد این نمونه‌های خاص است (ایوانز و گرین،۲۰۰٦:۲۰۰٦:٤۳۷–٤۳٥).

پیشینه تحقیق

در این بخش قصد داریم تا به مرور برخی از مهم‌ترین نقدها و دیدگاه‌های تکمیلی مطرح شده توسط محققان مختلف پیرامون مباحث مرتبط با موضوع مقاله حاضر بپردازیم تا از این

1- blended space
2- emergent structure
3- single – scope integration network
4- double – scope integration network
5- multiple - scope networks

رهگذر به کاربست یافته‌های دیگر پژوهشگران اقدام نمائیم. کوچش (۲۰۰۵،۲۰۰۹ و ۲۰۲۰) در مجموعه پژوهش‌هایی معتقد است که موضوع خلاقیت استعاری در زبان‌شناسی شناختی حلقه‌ای مفقوده است که بسیاری از پژوهشگران از توجه به آن غفلت کرده‌اند. به اعتقاد وی دیدگاه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) شاید تنها نظریه‌ای باشد که اختصاصاً به این موضوع پرداخته است. وی ضمن اشاره به امکان شکل‌گیری استعاره‌های نامتعارف بر اساس ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب از این شیوه به عنوان خلاقیت درون- مبدأ[1] یاد می‌کند و بر این باور است که برای خلاقیت استعاری می‌توان انواع دیگری نظیر خلاقیت برون- مبدأ[2] نیز در نظر گرفت. منظور از خلاقیت برون- مبدأ این است که ما به شکل معمول در زبان روزمره از یکسری حوزه‌های مبدأ معین برای مفهوم‌سازی حوزه‌های مقصد مشخص استفاده می‌کنیم. چنانچه یک حوزه مبدأ نامتعارف و جدید برای مفهوم‌سازی یک حوزه مقصد معین استفاده شود، خلاقیت بیرون- مبدأ رخ می‌دهد. همچنین خلاقیت مرتبط با مقصد نیز امکان‌پذیر است که بر مبنای آن حوزه مقصد ساختار دانشی نامتعارف‌تری جهت انطباق با حوزه مبدأ را شامل می‌شود. کوچش از انواع بافت در تبیین نظر خود پیرامون متون ادبی نیز بهره برده است. نظر نگارنده مقاله حاضر پیرامون امکان شکل‌گیری خلاقیت استعاری به شیوه درون- مبدأ با دیدگاه کوچش همسو است با این تفاوت که ما معتقد هستیم که کاربست نظریه آمیختگی مفهومی در تحلیل چنین مواردی می‌تواند تبیین جامع‌تری از این موضوع و چگونگی تاثیر عوامل بافتی بر اساس واکاوی سناریوهای برآمده از برهم کنش و ارتباط فضاهای ذهنی بدست دهد. همچنین بر این باوریم که گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و یا به چالش کشیدن عناصر مفهومی حوزه مبدأ یک استعاره متعارف می‌تواند تحولاتی را هم برای اجزای مفهومی حوزه مقصدی که با آن نگاشت برقرار کرده است، به دنبال داشته باشد و علاوه بر این برخی از عبارت‌های برآمده از این شیوه‌ی خلاقیت استعاری حکایت از نگاشت دوسویه و فرافکنی انتخابی از هر دو قلمرو مبدأ و مقصد دارند که در چارچوب نظریه استعاری نمی‌گنجد، زیرا در این نظریه اعتقاد بر نگاشت‌های یکسویه است.

1- source – internal
2- source – external

اوکلی[1] و کلسون[2] (۲۰۰۸) یکی از نقدهای وارد بر نظریه آمیختگی مفهومی را عـدم توجـه به موضوعی تحت عنوان زمینه[3] می‌دانند و معتقدند که پرداختن به این موضوع می‌تواند روشـی تکمیلی برای تحلیل مکالمه، گفتمان و نشانه‌شناسی متن باشد. اصطلاح زمینه شـامل مشـارکین گفتمان و نقش آن‌ها، بافت موضعی و موقعیت بلافصلی که گفتمان در آن جاریسـت و ارتبـاط منطقی شبکه آمیخته با این عوامل اسـت. بـه اعتقـاد نگارنـده مقالـه حاضـر همانگونـه کـه در چارچوب نظریه فضاهای ذهنی و متعاقباً نظریه آمیختگی مفهومی قائل به اصل دسترسـی بـرای فضاهای پیشین و پسین هستیم و نگاشت‌های برون‌فضایی از طریق همین ویژگی در یک شبکه آمیخته برقرار می‌شود، می‌توان ارتباط منطقی بین شبکه‌های آمیخته را نیز به واسطه همین اصل تشریح نمود. به بیان دیگر می‌توان شرایطی را فـرض نمـود کـه ارتبـاط شـبکه‌های آمیختـه در پس‌زمینه و پیش‌زمینه نیز توسط اصل دسترسی امکان‌پذیر باشـد، زیـرا ایـن شـبکه‌ها از جـنس همان فضاهای ذهنی هستند. در چنین شرایطی یک شبکه به واسطه عوامـل بـافتی نظیـر بافـت موضعی و موقعیت بلافصل گفتمان قادر است که زمینه‌ساز انگیختگی شـبکه دیگـر شـود و در قالب روابط حیاتی[4] (روابطـی نظیـر قیـاس، همسـانی، علـت و معلـولی، قصـدمندی و غیـره) جنبه‌هایی از شبکه اولیـه در داخـل شـبکه ثانویـه نیـز فشرده‌سـازی شـود. برانـت[5] (۲۰۱۳) و همچنین اوکلی و پاسکال[6] (۲۰۱۷) معتقدند که اگرچه این موضوع می‌تواند صـحیح باشـد کـه درونداد‌های یک شبکه‌ی آمیخته ساختاری مشترک دارند، اما چنین مسئله‌ای بدین معنی نیسـت که این فضای عام بخشی از مقصود گوینده در یک گفتمان است. بـر ایـن اسـاس فضـای عـام شاید چیزی جز یک داربست ذهنی و تصنعی برای نظریه‌پردازان جهـت پـرداختن بـه گفتمـان نباشد. به طور کلی نظریه‌پردازان و پژوهشگران آمیختگی مفهـومی بـر سـر نیـاز بـه وجـود یـا نمایش فضای عام توافق ندارند.

1- T. Oakley
2- S. Coulson
3- grounding
4- vital relations
5- L. Brandt
6- E. Pascal

روش کار

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. جامعه آماری شامل دفاتر شعری «با خود بودن‌ها» و «از خود گفتن‌ها» از مجموعه اشعار سیمین بهبهانی است. هر یک از این دفاتر با توجه به تعداد قطعه‌های شعری فهرست شده در آن‌ها به بخش‌های ابتدایی، میانی و پایانی تقسیم گردیده‌اند. از هر بخش میزانی برابر (۳ قطعه شعری) به صورت نمونه‌گیری تصادفی ساده انتخاب شد و به طور کلی ۱۸ قطعه شعری حجم نمونه را تشکیل داده است. در گام نخست، عبارت‌های شعری که بر مبنای اعمال جداگانه یا توأمان ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و پرسش بر اندیشه عامیانه خلق شده بودند، مورد شناسایی قرار گرفت. جهت شناسایی این عبارت‌ها به لحاظ روش‌شناختی به پیروی از لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) به قیاس نمونه‌های شعری با عبارت‌های استعاری رایج در زبان روزمره پرداخته‌ایم. مطابق این روند ۱۰ قطعه شعری شامل عبارت‌های گوناگونی بودند که بر اساس کاربست جداگانه هر یک از ابزارها یا کاربرد توأمان ابزارهای گسترش و ترکیب مفهوم‌سازی شده‌اند. چنانچه در بخش مبانی نظری اشاره شد، در حالی که نظریه استعاره مفهومی اقدام به تعمیم مباحث خود بر اساس بررسی طیف گسترده‌ای از عبارت‌ها استعاری می‌کند، در نظریه آمیختگی مفهومی تعمیم اصول بر اساس نمونه‌های محدود است. مطابق همین موضوع و همچنین با توجه به کیفی بودن ماهیت این پژوهش، در گام بعدی نمونه‌ای از کاربرد جداگانه هر یک از ابزارها و همچنین موردی از کاربرد توأمان ابزارهای گسترش و ترکیب به شیوه تصادفی انتخاب شد. این نمونه‌ها بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی مورد تحلیل قرار گرفتند و ضمن ارزیابی ویژگی‌های کیفی این نظریه و قیاس آن با تفاسیر مبتنی بر نظریه استعاره مفهومی، الگوهای شبکه‌ای مورد استفاده در آن‌ها استخراج شد و در پایان به تعمیم امکان کاربست این الگوها جهت تحلیل سایر داده‌ها مطابق با اصول روش‌شناختی نظریه آمیختگی مفهومی اقدام نمودیم. توضیح آخر این که پژوهشگران نظریه آمیختگی مفهومی جهت به تصویر کشیدن شبکه‌ها از روش‌های مختلفی استفاده می‌کنند و بعضاً از نمایش فضای عام در نمایه‌ها صرف نظر می‌شود. در این نمایه‌ها ارتباط بین عناصر متناظر دروندادها غالباً از طریق خطوط پیوسته و فرافکنی این عناصر به درون فضای آمیخته با ترسیم خطوط ناپیوسته متعدد استفاده می‌شود. از آنجا که ترسیم خطوط ناپیوسته متعدد می‌تواند سبب ناخوانا شدن نمایه‌ها گردد، لذا به جای آن از

علامت پیکان سیاه رنگ استفاده شده است. از به تصویر کشیدن فضای عام در نمایه‌ها نیز صرف نظر شده و تنها به شرح جزئیات مربوط به فضای عام هر یک از شبکه‌های آمیخته در توضیحات اکتفا نموده‌ایم. از سوی دیگر، نگارنده جهت نمایش آنچه که نوعی از زمینه‌سازی می‌داند و در قالب تاثیرگذاری فضای ذهنی برآمده از شبکه واقع در پس‌زمینه بر فضاهای دروندادی شبکه واقع در پیش‌زمینه تعریف می‌شود، از علامت پیکان سفید رنگ استفاده نموده است.

تحلیل خلاقیت استعاری مبتنی بر تفکر عامیانه در شعر سیمین بهبهانی

زبان بی‌گمان تجسم و نماد ذهن است. شاعران ذهن نامرئی خود را در «چه گفتن» و «چگونه گفتن» مرئی و قابل درک می‌کنند. در میان شاعران معاصر، سیمین بهبهانی هم به لحاظ «چه گفتن» و هم یه لحاظ «چگونه گفتن» شاعری موفق است (شریفیان،۷۵:۱۳۸٤). زبان سیمین بهبهانی، زبان کتاب است که پا به کوچه می‌گذارد و در برخورد با زبان کوچه سوده می‌شود، بی‌آنکه فرسوده شود (کریم‌خانی،۹:۱۳۸۳). وی همزمان با تحولات اساسی در زندگی معاصر و با تأثیرپذیری از شعر نـــــــو، آرام آرام از غزل‌های سنتی فاصله گرفته و جویای ظرفیت‌ها، تجربه‌ها و عوالم تازه در غزل شده است (حسن‌لی و حیدری،۹۹:۱۳۸۵). زبان سیمین بهبهانی در غزل‌هایش سُخته، شسته و پاکیزه است. کلمات کهن با کلمات امروزی پیوندی موزون یافته‌اند و برخی لغات از زبان عوام وارد شعر شده‌اند (شریفیان،۹۷:۱۳۸٤). بهبهانی معتقد است که منبع الهام شاعران باید طبیعت امروزین، جامعه‌ی امروزین، نیازهای جهان امروزین و طرز سخن گفتن امروزین باشد (بهبهانی،۸۰۲:۱۳۸۷). البته، قطع رابطه با زبان دیروز، ناممکن است؛ اما تغییر و هنجارآفرینی و بدعت‌گذاری در آن ناگزیر است (همان:۷۸۹). ما در این بخش قصد داریم تا با نگاهی بر مسئله خلاقیت استعاری و آمیختگی مفهومی به تحلیل اینکه چگونه سیمین بهبهانی با استفاده از تجربیاتی که همگی در دنیای معاصر در داشتنشان مشترکیم، تجربیاتمان را برجسته می‌کند، پیامد باورهایمان را می‌کاود، طرز تفکرمان را به چالش می‌گیرد و به نقد ایدئولوژی‌هایمان اقدام می‌کند.

یادآوری این نکته لازم است که به اعتقاد نگارنده مقاله حاضر که با دیدگاه پژوهشگرانی نظیر کرافت[۱] و کروز [۱] (۲۰۰٤)، گلفام و همکاران (۱۳۸۸) و غیره قرابت دارد، ما در هنر شعر

1- W. Croft

با یک پیوستار روبروییم که در یک سویش به استعاره‌های کاملاً متعارف در زبان و اندیشه روزمره می‌رسیم و در سوی دیگرش به استعاره‌های مفهومی کاملاً نو و بدیع. طبیعی است که در میانه‌ی این پیوستار با انبوهی از استعاره‌هایی روبرو شویم که با یک طرف این پیوستار نزدیکی بیشتری نشان می‌دهند. علاوه بر این ما معتقدیم که گاه ممکن است شاعر بر اساس پژواک زنجیره‌ای از استلزام‌های استعاری متعارف و عبارت‌های تحت‌الفظی، استعاره بدیعی خلق کند که همین استعاره شاعرانه با گذشت زمان به طرق مختلف از جمله موسیقی، رسانه و غیره در بین عوام محبوبیت پیدا کند و با کاربرد آن در زبان روزمره از درجه نامتعارف بودنش کاسته شود. پیرامون موضوع آمیختگی مفهومی نیز گلبکین[۲] (۲۰۱۳) معتقد است که اگرچه آمیختگی مفهومی یکی از ابزارهای مهم برای خلق معانی بدیع است، اما بهتر است از آن به عنوان ابزاری برای سنجش و اقتباس میانگینی تقریبی از معانی موجود در ذهن عامه مردم یاد کنیم و بر این اساس به مقایسه معانی که کمتر یا به ندرت و یا اصلاً در ذهن عوام وجود ندارد، بپردازیم. اکنون به تحلیل نمونه‌هایی از شعر سیمین بهبهانی جهت واکاوی ردپای تفکر عامیانه با نگاهی بر مسئله خلاقیت استعاری و آمیختگی مفهومی توجه کنید:

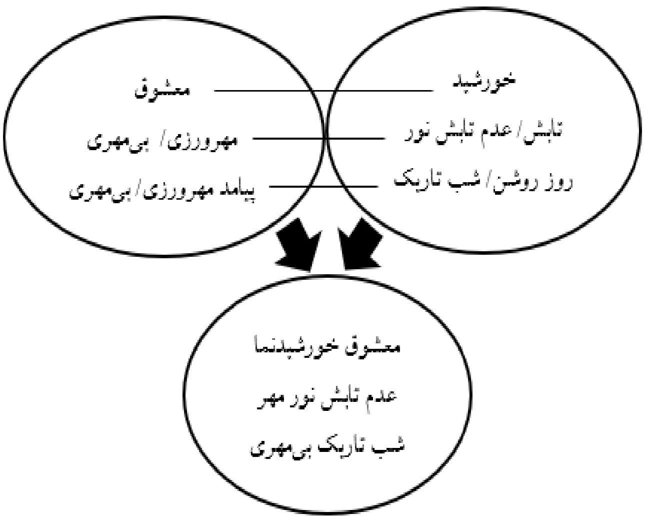
(۱) خورشید بهمنی تو و لطفت مدام نیست
اما خوشم به مرحمت گاه گاه تو
سیمین! به شام تیره مخور غم که هر شبی
روشن شود ز شعله سوزان آه تو «نگاه بی‌گناه»[۳]

عبارت پایانی این نمونه شعری بر مبنای اعمال ابزار گسترش بر استعاره مفهومی «حسرت آتش است» مفهوم‌سازی شده است که عبارت‌های مختلفی از جمله «در حسرت چیزی سوختن» را می‌توان در زبان روزمره برای آن تصور نمود. مطابق چنین عبارت‌هایی غالباً عنصر مفهومی سوختن و حرارت از حوزه مبدأ آتش برای مفهوم‌سازی حس حسرت در اندیشه عامیانه متعارف‌تر می‌نماید. در بند پایانی نیز از همین استعاره مفهومی بهره گرفته شده است، با این تفاوت که شاعر در اینجا به معرفی جزء مفهومی روشنایی‌بخشی از حوزه مبدأ آتش به عنوان وجهی نامتعارف جهت مفهوم‌سازی حوزه مقصد حسرت اقدام نموده و این استعاره

1- A. Cruse
2- V. Glebkin

۳- نام قطعه شعری که عبارت مورد نظر در آن به کار رفته است.

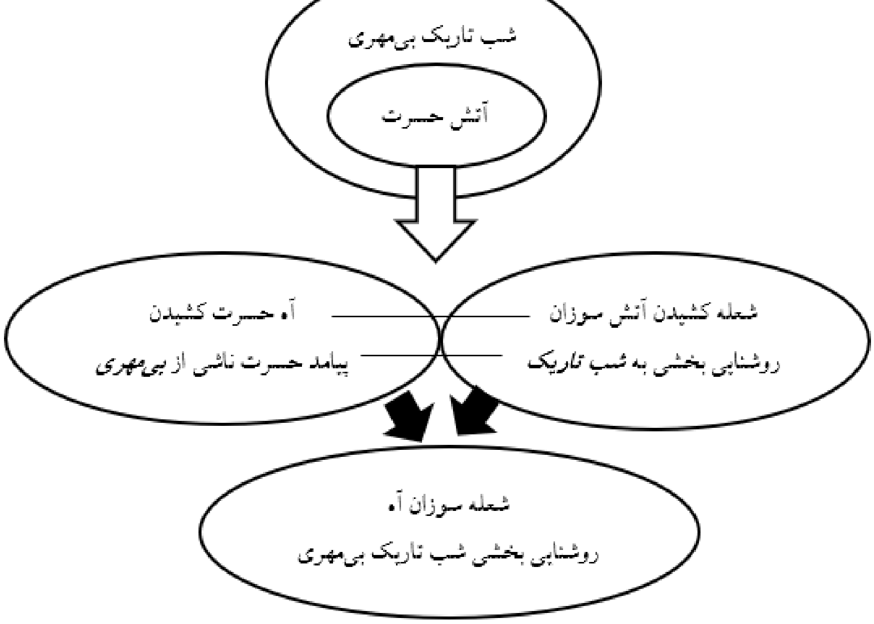
مفهومی را در بیانی نو گسترش داده است. مطابق این رونـد، حـس حسـرت کـه در کـاربردی مجازی به صورت «آه» نمود پیدا کرده (مجاز معلول به جای علت) به مثابه شعله سوزان آتشـی در نظر گرفته شده است که می‌تواند روشنایی‌بخش شـب‌های تیـره باشـد. جهـت تحلیـل ایـن نمونه بر مبنای نظریه آمیختگی مفهومی و الگوهای چندفضایی، ابتدا لازم است تا به ایـن نکتـه اشاره کنیم که چنین به نظر می‌رسد عبارت «شام تیره» در بند سوم این نمونه به صورت ضمنی بر مفهوم استعاری «شب تاریک بی‌مهری» دلالت داشته باشد. این مفهوم استعاری را می‌توان بـه عنوان بخشی از فضای آمیخته‌ای در نظر گرفت که خود بر مبنای تلفیق دو درونددادی که از بند اول و دوم این نمونه شعری قابل استنباط است، پدید آمده‌اند. در یکی از درونـدادها معشـوقی حضور دارد که گاه به شاعر مهر ورزیده و گاه نسبت به او بی‌مهر می‌شود و این شـرایط مـی‌تواند پیامدهایی را به دنبال داشته باشد. در درونداد دیگر خورشید کم‌فروغ ماه بهمـن را شـاهد هستیم که تابش آن برای مدتی طولانی استمرار ندارد و پیامدی نظیـر فـرا رسـیدن زود هنگـام تاریکی شب را به دنبال خواهد داشت. فضای عام این شبکه نیز شامل اطلاعاتی نظیـر ماهیـت، کنش یا فقدان کنش و پیامد آن است. تناظر و نگاشت دوسویه بین عناصر مفهـومی درونـدادها و فرافکنی انتخابی آن‌ها به فضای آمیخته این شبکه در نهایت منجر به خلق فضایی می‌شود کـه در شکل شماره ۱ تصویر کشیده شده است.



شکل ۱- فضای آمیخته «شب تاریک بی‌مهری

همان‌طور که در ابتدا این بحث اشاره نمودیم، بند پایانی این نمونه شعری بر اساس اعمال ابزار گسترش بر استعاره متعارف «حسرت آتش است» شکل گرفته است. برای این بدعت انگیزه‌های مبتنی بر بافت مفهومی شعر وجود داشته باشد که نظریه آمیختگی مفهومی می‌تواند تبیین روشنی برای این موضوع و چگونگی ارتباط عوامل دخیل در آن به دست دهد. مطابق آنچه در بخش مبانی نظری مطرح شد، در این نظریه مواردی از آمیختگی وجود دارد که به صورت قراردادی‌شده در آمده‌اند و در نظام مفهومی ذهن ما تبدیل به ساختارهای دانشی نسبتاً ثابت (نه کاملاً ثابت) گردیده‌اند. استعاره‌های متعارف در اندیشه و زبان عامیانه جز همین موارد هستند. از سوی دیگر در این نظریه به جای حوزه‌ها به عنوان ساختارهای ایستا با فضاهای ذهنی به عنوان ساختارهای پویایی که به هنگام اندیشیدن و صحبت کردن تکثیر می‌یابند و امکان تفکیک ساختارهای دانشی و گفتمان‌ها را ایجاد می‌کنند، روبرو هستیم. این فضاهای ذهنی در جریان یک مکالمه یا متن با یکدیگر در ارتباط هستند و بدین طریق به سخن‌گویان اجازه می‌دهند تا به فضاهای ذهنی قبلی برگردند. همین امکان دسترسی به فضای ذهنی قبلی و تأثیرپذیری از آن می‌تواند تبیین روشنی از روابط حاکم در نمونه شعری حاضر را فراهم آورد. پس از حاکم شدن فضای «شب تاریک بی‌مهری» بر بافت مفهومی شعر، سیمین بهبهانی به دنبال چاره‌ای برای روشنایی‌بخشی به این فضا می‌گردد و با همین انگیزه اقدام به حاضر نمودن شبکه آمیخته دیگری می‌کند. این شبکه ثانویه مشتمل بر دو درونداد است. درونداد نخست این شبکه را می‌توان مبتنی بر آه حسرت کشیدن و پیامد ابراز حسرت دانست و درونداد دوم نیز شامل شعله کشیدن آتش و پیامد ناشی از آن می‌باشد. شالوده فضای عام نیز در حقیقت از طریق استعاره متعارف «حسرت آتش است» فراهم شده است. به بیان دیگر، همبستگی تجربی بین انگیختگی احساسات و ایجاد برخی تغییرات و واکنش‌های فیزیولوژیک به هنگام تجربه یک حس (از جمله بالا رفتن حرارت بدن و نفس عمیق کشیدن) به عنوان ساختار دانشی نسبتاً ثابت (نه کاملاً ثابت) در نظام مفهومی ذهن، سبب نگاشت بین دروندادهای شبکه آمیخته دوم شده است و جنبه‌هایی نظیر کنش و پیامد کنش را به اشتراک می‌گذارد. علاوه بر این، قیاس شبکه‌های آمیخته‌ای که تا بدینجا به آن‌ها اشاره نمودیم، نشان می‌دهد که بین فضای آمیخته بر آمده از شبکه اول و دروندادهای شبکه دوم جنبه همسانی تحت عنوان «پیامد» را می‌توان قائل شد. به بیان دیگر در شبکه اول با مفهوم «شب تاریک بی‌مهری» به عنوان پیامد نامهربانی

معشوق روبرو هستیم و در قالب دروندادهای شبکه دوم نیز می‌توان برای آه حسرت کشیدن و شعله کشیدن آتش که در تناظر با یکدیگر قرار گرفته‌اند، نتیجه یا پیامدهایی را متصور شد. قائل شدن به یک عنصر مفهومی متجانس (عنصر مفهومی پیامد) بین این شبکه‌ها سبب می‌شود که فضای آمیخته برآمده از شبکه اول نقش پس‌زمینه و دروندادهای شبکه دوم نقش پیش‌زمینه را ایفا می‌کنند و از طریق اصل دسترسی برخی از عناصر مفهومی فضای آمیخته برآمده از شبکه اول در قالب دروندادهای شبکه دوم به صورت همزمان برانگیخته شوند و اطلاعات جدیدی را به آن‌ها ضمیمه کند. مطابق این روند در شبکه دوم، پیامد شعله کشیدن آتش در شب تاریک به شکل روشنایی‌بخشی ظاهر می‌شود که در تناظر با پیامد ایجاد حسرت ناشی از بی‌مهری قرار می‌گیرد. نگاشت دوسویه و فرافکنی عناصر مختلف شبکه دوم در نهایت منجر به پیدایش فضای آمیخته‌ای می‌شود که در بیانی کلی می‌توان از آن به عنوان فضای «روشنایی-بخشی شعله‌های سوزان آه» یاد نمود.



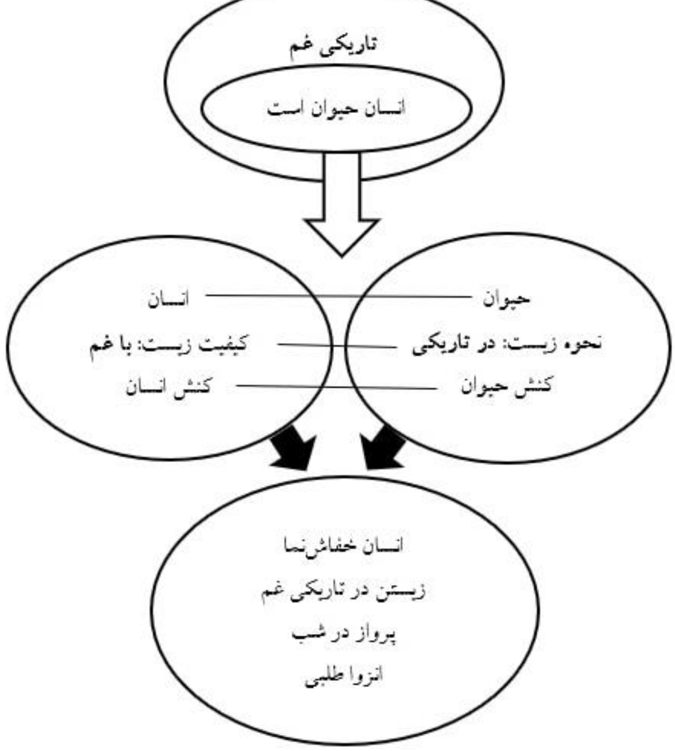
شکل ۲- فضای آمیخته «روشنایی‌بخشی شعله‌های سوزان آه»

(۲) خفاش خو گرفته به تاریکی غمم
پرواز من به جز شبانگاه تار نیست «گریز»

یکی از استعاره‌های مفهومی این نمونه شعری را می‌توان استعاره «انسان حیوان است» دانست. این استعاره بخشی از تفکر عامیانه ماست و عبارت‌های مختلفی برای آن در زبان روزمره قابل ذکر است که هر یک جنبه‌هایی از این شیوه از تفکر را نمایان می‌کند. به عنوان مثال عبارتی نظیر «فلانی گاو است/ مثل گاو می‌خورد» که بر اساس نسبت دادن یک ویژگی حیوانی (پرخوری گاو) به انسان مفهوم‌سازی شده است و یا عبارت «فلانی سگ است/ مثل سگ زندگی می‌کند» که بر جنبه نحوه زیست (پست زیستن) دلالت دارد، مصادیق قیاسی- استعاری برای این شیوه از مفهوم‌سازی در زبان عامیانه هستند. در نمونه شعری حاضر نیز سیمین بهبهانی از همین استعاره و نگاشت‌های متعارف آن بهره می‌گیرد و تنها با پیچیده‌سازی و بیان نامتعارف حوزه مفهومی حیوان و نحوه زیست آن در قالب خفاش خو گرفته به تاریکی، استعاره زبانی بدیعی را خلق می‌نماید. اگرچه این تحلیل که در چارچوب نظریه استعاره مفهومی انجام گرفته است، تصویر کلی از تمایز یک عبارت استعاری بدیع در مقایسه با استعاره‌ای متعارف را به دست می‌دهد، اما این نمونه شعری در پس خود شامل برداشتی ضمنی به صورت القای حس منفی انزوا طلبی از سوی شاعر هم هست و اکنون پرسش این است که چگونه می‌توان این موضوع و تعامل مفاهیم و روابط حاکم در جریان پیچیده‌سازی نمونه فوق را با جزئیات دقیق تشریح نمود؟ به اعتقاد نگارنده پاسخ این سوال را باید در قالب الگوهای شبکه‌ای و ساختار پیدایشی جستجو کرد.

در این نمونه شعری دو شبکه‌ی آمیخته در پس و پیش یکدیگر قرار گرفته‌اند. شبکه اول در پس‌زمینه از درونداد‌های تاریکی و حس غم تشکیل گردیده است. این دروندادها بر مبنای یک فضای عام برآمده از تجربیات منفی سازماندهی شده‌اند و متکی بر رابطه علت و معلولی هستند. به بیان ساده‌تر، علت برانگیختگی حس غم می‌تواند ریشه در تجربیات منفی برآمده از تاریکی داشته باشد. نگاشت دوسویه و فرافکنی عناصر مفهومی این دروندادها منجر به شکل‌گیری فضای آمیخته «تاریکی غم» می‌شود. از سوی دیگر، شبکه دوم در پیش‌زمینه نیز مبتنی بر دو درونداد است. درونداد اول نمایانگر انسانی است که بر اساس کیفیتی از زیستن کنشی را بروز می‌دهد و درونداد دوم حیوانی را نمایش می‌دهد که به نحوه‌ای از زیستن خو گرفته است

و طبیعتا کنشی معین و منطبق با این نحوه از زیستن را بروز می‌دهد. شالوده‌ی فضای عام شبکه آمیخته دوم را در حقیقت باید همان استعاره متعارف «انسان حیوان است» دانست که جنبه‌هایی نظیر جانداری، نحوه یا کیفیت زیست و کنش را به اشتراک می‌گذارد. نکته دیگر اینکه نحوه و کیفیت زیستن در رابطه علت و معلولی با یکدیگر قرار دارند، زیرا بسته به سبک زیستن می‌توان کیفیت‌های متفاوتی از آن را متصور شد. برهم نهش دروندادهای شبکه آمیخته دوم بر فضای ذهنی «تاریکی غم» برآمده از شبکه اول و قائل شدن به برخی اطلاعات مرتبط بین این فضاها (اطلاعات مرتبط با رابطه علت و معلولی) سبب تعامل آن‌ها با یکدیگر شده و جنبه‌هایی از فضای پس‌زمینه در داخل فضاهای پیش‌زمینه‌ای که به عنوان دروندادهای شبکه آمیخته دوم هستند، به صورت همزمان برانگیخته می‌گردد و بدین طریق کیفیت زیستن انسان به صورت زیستن با غم و نحوه زیستن حیوان به شکل زیستن در تاریکی به عنوان عناصر متناظر ظاهر می‌شوند. نگاشت دوسویه عناصر مفهومی دروندادهای شبکه مذکور با یکدیگر و فرافکنی انتخابی آن‌ها در نهایت منجر به ارائه تصویری خیالی از شاعر در قالب فضای آمیخته شده است که در شکل شماره ۳ مشاهده می‌کنید. این تصویر خیالی از یک‌سو جانداری را نمایش می‌دهد که به زیستن در تاریکی خو گرفته است که در فضای آمیخته به صورت انسان خفاش‌نما پدیدار می‌شود و از سوی دیگر نحوه و کیفیت زیستن که در قالب نگاشت برون‌فضایی بین دروندادها به یکدیگر مرتبط و همزمان به داخل فضای آمیخته فرافکن شده‌اند، تلفیقی از زیستن در تاریکی همراه با غم را به دست می‌دهند. از آنجا که جاندار خیال‌گونه‌ی مدنظر شاعر در این فضا خصوصیات حیوانی نظیر خفاش را دارد، بنابراین از یک طرف کنش برآمده از آن در دل تاریکی غم به شکل پرواز در شب تظاهر پیدا می‌کند و از سوی دیگر ویژگی خفاش به جهت اجتناب آن از روشنایی روز سبب القای حس منفی انزوا طلبی به عنوان یک ساختاری پیدایشی می‌شود.



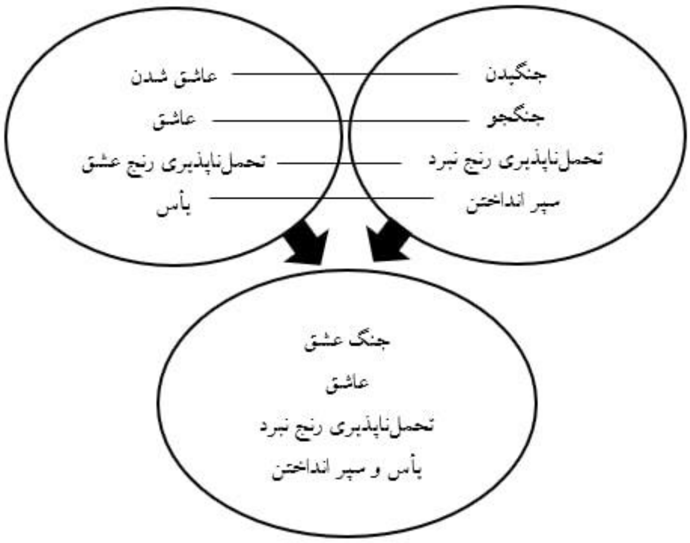
شکل ۳- فضای آمیخته «خفاش خو گرفته به تاریکی غمم»

(۳) عاشق نه چنان باید
کز غم سپر اندازد
در پای تو آن شاید
کز شوق سر اندازد		«شور نگاه»

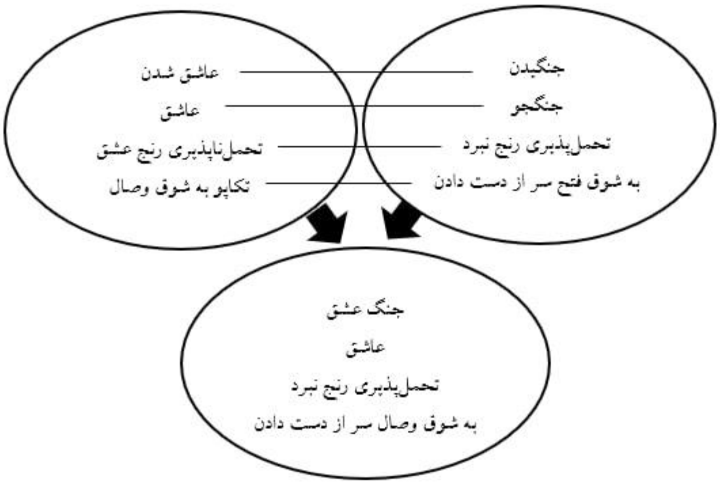
در این نمونه شعری سیمین بهبهانی ضمن بهره‌گیری از استعاره متعارف «عشق جنگ است» منطق تسلیم شدن از حوزه مفهومی جنگ را برای یک عاشق نمی‌پذیرد و یک عاشق حقیقی را همچون جنگجویی می‌داند که هرگز به واسطه رنج و غم تسلیم نخواهد شد و تا پای جان و از دست دادن سر خویش خواهد جنگید. اگرچه هر دو وجه «تسلیم شدن» و «تسلیم نشدن» از حوزه مبدأ اندیشه استعاری «عشق جنگ است» در زبان عامیانه افراد جامعه دیده می‌شود، اما گویی در اینجا سیمین بهبهانی با پیروی از جهان‌بینی برخی از شاعران کلاسیک، تنها یک وجه از آن را قبول دارد و باور استعاری بخشی از عوام را که ممکن است

در قالب عبارتی نظیر «شکست عشقی خوردن» تبلور یابد را به زیر سوال می‌برد و آن را نامطلوب می‌خواند. بنابراین، نمونه شعری حاضر بر مبنای ابزار پرسش شکل گرفته است.

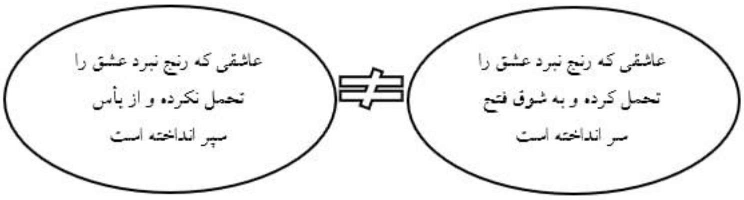
اگر بخواهیم تحلیلی از آنچه شاعر به عنوان تفکر استعاری نامطلوب جهت مفهوم‌سازی عاشقی به دست می‌دهد را در قالب آمیختگی مفهومی ارائه کنیم، می‌توان شبکه‌ای را در نظر گرفت که بر مبنای تلفیق دو درونداد بنا نهاده شده است. درونداد اول عاشق شدن و به واسطه آن عاشقی را نمایش می‌دهد که تاب و تحمل رنج‌های یک رابطه عاشقانه را ندارد و در نهایت دچار یأس و ناامیدی می‌شود. در درونداد دوم جنگیدن و به دنبال آن جنگجویی را شاهد هستیم که تاب و تحمل رنج‌های یک نبرد ندارد و سرانجام در میدان نبرد سپر انداخته و تسلیم می‌شود. فضای عام این شبکه از طریق استعاره متعارف «عشق جنگ است» فراهم شده است و جنبه‌های نظیر رخداد (عاشق شدن و جنگیدن)، کنشگر (عاشق و جنگجو)، ویژگی کنشگر (میزان تاب‌آوری رنج عشق و جنگ) و پیامد (یأس در عشق و سپر انداختن در جنگ) را به اشتراک می‌گذارد. تناظر و نگاشت دوسویه بین عناصر دروندادهای این شبکه و فرافکنی انتخابی آن‌ها در نهایت سبب ایجاد فضای آمیخته‌ای می‌شود که مطلوب شاعر نیست و جزئیات آن در شکل شماره ٤ به نمایش در آمده است. جهت تحلیل فضای آمیخته مطلوب شاعر نیز می‌توان به شیوه‌ای مشابه عمل کرد با این تفاوت که در چنین حالتی در یکی از دروندادها عاشقی را داریم که تمام رنج‌های یک رابطه عاشقانه را تحمل نموده و به شوق وصال در تکاپو است و در درونداد دیگر شاهد جنگجویی هستیم که تمام رنج‌های نبرد را تحمل نموده و به شوق پیروزی حتی حاضر است سر خویش را از دست دهد. این شبکه و جزئیات فضای آمیخته ناشی از آن در شکل شماره ٥ به تصویر کشیده شده است. با مقایسه شبکه آمیخته مطلوب و نامطلوب در مفهوم‌سازی عشق می‌توان نتیجه گرفت که با وجود شباهت دروندادهای آن‌ها و سازمان‌یافتگی ساختار انتزاعی مشترک این شبکه‌ها بر اساس یک استعاره متعارف واحد، در برخی از جنبه‌ها عدم شباهت نیز در بین اطلاعات دروندادها دیده می‌شود و همین تفاوت‌ها در نهایت منجر به خلق دو فضای آمیخته شده که به لحاظ مفهومی در تقابل با یکدیگر قرار دارند. جزئیات مربوط به تضاد متقابل فضاهای آمیخته این شبکه‌ها در تصویر شماره ٦ مشخص شده است.



شکل ٤- فضای آمیخته نامطلوب در مفهوم‌سازی عشق



شکل ٥- فضای آمیخته مطلوب در مفهوم‌سازی عشق



شکل ٦- تضاد مفهومی فضای آمیخته نامطلوب و مطلوب در مفهوم‌سازی عشق

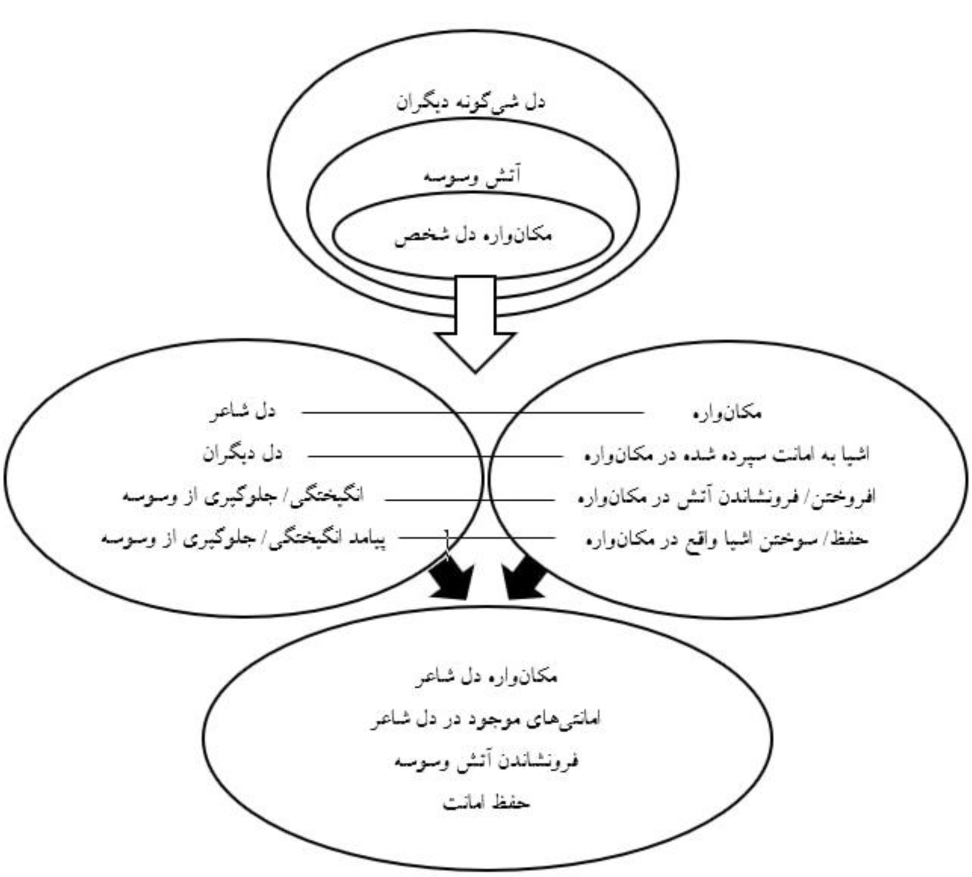
(٤) بنشانده شعله‌های هوا در دل

کاین دل، سپرده‌ی دگران دارد «آنجا و اینجا»

استعاره مفهومی «دل مکان‌واره است» از جمله استعاره‌هایی قابل شناسایی در بند ابتدایی این نمونه شعری می‌باشد. این استعاره متعارف است و عبارتی مانند «در دل کسی جای داشت» برای آن در زبان عامیانه وجود دارد. در بند ابتدایی این نمونه نیز دل به مثابه مکان‌واره‌ای مفهوم‌سازی گردیده که ممکن است آتش هوس در آن شعله بکشد. همچنین از بند دوم به نظر می‌رسد که گویی شاعر بیم سوختن دل‌هایی که از سوی دیگران به وی سپرده شده است را دارد. مطابق با این موضوع می‌توان نتیجه گرفت که در بند دوم این نمونه شعری از استعاره مفهومی «دل شیء است» استفاده شده است که برای آن عبارت‌هایی نظیر «دل سپردن» و «دل به دست آوردن» در زبان روزمره وجود دارد. بر اساس مباحث فوق، جنبه‌هایی از این نمونه شعری ترکیب استعاره‌های متعارف «دل مکان‌واره است» و «دل شیء است» را به دست می‌دهد و مطابق با این روند حوزه مقصد دل بر مبنای دو حوزه مبدأ مختلف مفهوم‌سازی شده است.

جهت تحلیل این نمونه بر مبنای آمیختگی مفهومی می‌توان استعاره «دل مکان‌واره است» به عنوان مواردی از آمیختگی که به صورت قراردادی‌شده در آمده و در نظام مفهومی ذهن ما تبدیل به ساختارهای دانشی نسبتاً ثابت (نه کاملاً ثابت) گردیده است، در نظر گرفت. از آنجا که در نظریه آمیختگی مفهومی با حوزهای مفهومی و نگاشت‌های تماماً ثابت بین این حوزه‌ها سروکار نداریم و به جای این حوزه‌های مفهومی از اصطلاح فضاهای ذهنی به عنوان بسته‌های مفهومی پویا و موقت که دربردارنده نوع خاصی از اطلاعات هستند و به شکل برخط در جریان یک مکالمه یا متن تکثیر می‌شوند، استفاده می‌کنیم پس این شبکه قادر است تا جنبه‌های از انعطاف و پویایی را نیز از خود نشان می‌دهند و اطلاعات موجود در آن دستخوش تغییر شود. مطابق این روند، دو درونداد کلی برای این شبکه می‌توان در نظر گرفت. دروندادهای اول نمایانگر مکانی است که در آن چیزهایی قرار گرفته و ممکن است رخدادی در این مکان به وقوع پیوندد و پیامدهایی به دنبال داشته باشد. درونداد دوم نمایانگر دل فردی است که بیم انگیختگی شدن حسی بر آن می‌رود و این امر ممکن است تأثیر سویی بر رفتار او با اطرافیانش داشته باشد. شایان ذکر است که در پس شبکه آمیخته مورد نظر فضاهای ذهنی «دل شیء است» و «وسوسه آتش است» به عنوان دیگر مواردی از آمیختگی قراردادی نیز وجود دارد.

مطابق این توضیح، می‌توان شرایطی را در نظر گرفت که دروندادهای شبکه آمیخته «دل مکان‌- واره است» که در پس آن‌ها فضاهای ذهنی دیگر قرار گرفته است، نقش فضاهای پیش‌زمینه را ایفا کنند و قائل شدن به عناصر همسان بین این فضاها سبب تعامل آن‌ها با یکدیگر شده و جنبه‌هایی از فضاد ذهنی پس‌زمینه به داخل فضاهای پیش‌زمینه‌ای که به عنوان دروندادی شبکه آمیخته «دل مکان‌واره است» واقع شده‌اند، منعکس گردد. بدین طریق اطلاعات دروندادهای اول به صورت مکانی که در آن اشیایی به امانت سپرده شده و ممکن است رخداد افروخته شدن آتش در آن پیامدها سوختن اشیا را به دنبال داشته باشد، بسته‌بندی مفهومی می‌شود. اطلاعات درونداد دوم نیز به صورت دل شاعری که بیم انگیختگی حس وسوسه (هوس) بر آن می‌رود و این امر ممکن است تأثیر سویی بر دل اطرافیان بگذارد، پدیدار می‌شود. مطابق این روند دل شاعر در تناظر با مکان، دل دیگران در تناظر با اشیاء به امانت گذاشته شده در یک مکان، جلوگیری یا عدم جلوگیری از انگیختگی حس وسوسه در تناظر با فرونشاندن یا افروختن آتش و پیامد انگیختگی یا عدم انگیختگی وسوسه در تناظر با سوختن یا حفظ اشیا به امانت گذاشته شده در یک مکان قرار می‌گیرد و نگاشت دوسویه و فرافکنی انتخابی این عناصر در نهایت منجر به خلق فضای آمیخته‌ای می‌شود که در شکل شماره ۷ به تصویر کشیده است.



شکل ۷- فضای آمیخته «فرونشاندن آتش وسوسه و حفظ سپرده دیگران»

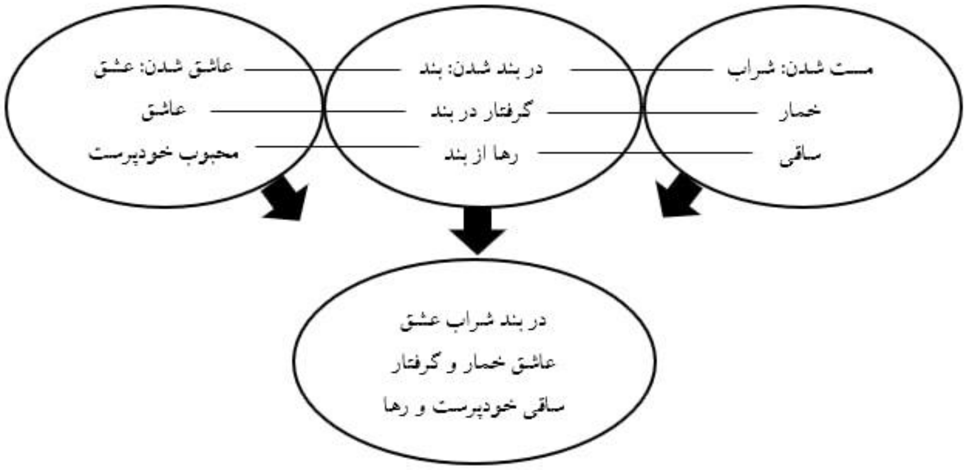
(۵) بیا... اما نه، خوبان خودپرستند
به بند مهر، کمتر پای بستند
اگر یک دم شرابی می‌چشانند
خمارآلوده عمری می‌نشانند «چرا»

یکی از استعاره‌های مفهومی این نمونه شعری را می‌توان استعاره «عشق مستی است» دانست. این استعاره بخشی از اندیشه روزمره ماست و برای آن عبارت‌هایی نیز در زبان عامیانه وجود دارد. به عنوان مثال شرایطی را در نظر بگیرید که فردی به هنگام ملاقات شخصی که به او عشق می‌ورزد از عبارت «شنگول شدن» یا «از عشق کسی مست شدن» استفاده می‌کند. مطابق این اندیشه استعاری، همان‌گونه که به هنگام مستی حسی از سرخوشی به انسان دست می‌دهد، گویی حس عشق نیز می‌تواند حالتی مشابه را به فرد القا کند. در نمونه شعری حاضر

نیز از همین استعاره مفهومی در قالب کاربرد مجازی شراب به جای مستی (مجاز علت به جای معلول) بهره گرفته شده است و سپس با استفاده از ابزار گسترش به معرفی و برجسته‌سازی عنصر مفهومی خماری از حوزه مبدأ مستی اقدام شده است که بر اساس آن حس فرد عاشق در زمان فراق یا امتناع فرد محبوب از مهرورزی مشابه حس رخوت و خماری پس از نوشیدن شراب و مستی پنداشته می‌شود. لازم به ذکر است که اگرچه ما در زبان عامیانه از اصطلاح «در خماری چیزی بودن» استفاده می‌کنیم، اما این اصطلاح به صورت عام به معنی نیاز یا حسرت چیزی را داشتن است و به طور خاص به منزله نیاز به عشق یا حسرت داشتن آن نیست و بنابراین وجه متعارفی از حوزه مبدأ استعاره «عشق مستی است» تلقی نمی‌شود. از دیگر استعاره متعارف این نمونه شعری می‌توان به «عشق دربند شدن یا اسارت است» اشاره نمود که عبارت‌هایی نظیر «به عشق کسی پای‌بند بودن» یا «گرفتار عشق کسی شدن» برای آن در زبان روزمره وجود دارد. مطابق همین شیوه از تفکر استعاری، سیمین بهبهانی در بخش ابتدایی این نمونه شعری به توصیف محبوب خودپرست و مغروری که از پا بستن بر بند مهر (عشق) امتناع می‌کند، اقدام کرده است. بر مبنای توضیحات فوق می‌شود به این نتیجه رسید که در این نمونه، شاعر علاوه بر اعمال ابزار گسترش بر استعاره «عشق مستی است»، از ترکیب استعاره‌های «عشق دربند شدن یا اسارت است» و «عشق مستی است» برای پرداختن به حوزه مقصد عشق و مفهوم‌سازی آن بر مبنای دو حوزه مبدأ متفاوت نیز بهره گرفته است.

اکنون به تحلیل آمیختگی مفهومی این نمونه شعری توجه کنید. در اینجا با شبکه آمیخته‌ای مبتنی بر سه درونداد سروکار داریم. شالوده فضای عام این شبکه از طریق برداشتی منظری از استعاره‌های «عشق مستی است» و «عشق دربند شدن است» توسط شاعر سازماندهی شده است و جنبه‌هایی نظیر رویداد و علت آن، اشخاص و حالت یا کنش اشخاص را به اشتراک می‌گذارد. در این برداشت منظری استعارهای مذکور را می‌توان استعاره‌های سطح خاصی دانست که بر اساس اضافه شدن برخی جزئیات به استعاره سطح عام «رویداد کنش است» پدید آمده‌اند. به بیان دیگر انگیختگی حس عشق و متعاقباً رویداد عاشقی را می‌توان به منزله کنشی نظیر رفتار یک انسان مست و یا گرفتار در بند در نظر گرفت. درونداد اول شامل رابطه عاشقانه‌ای است که در آن عاشقی به فرد محبوبش مهر (عشق) می‌ورزد، هر چند که فرد محبوب وی خودپسند است و توجه چندانی به این احساس نمی‌کند. در درونداد دوم از یک-

سو شاهد شخصی هستیم که پای بر بند چیزی بسته و خود را گرفتار کـرده اسـت و از سـوی دیگر شخص دومی حضور دارد که از پای بر بند بستن و گرفتار شدن دوری می‌کند و رهـایی را ترجیح می‌دهد. در درونداد سوم فردی خمار حضور دارد کـه در انتظـار نوشـیدن شـراب از دست ساقی است که گاه و بی‌گاه از نوشاندن امتناع می‌کند. نتیجـه تنـاظر و فرافکنـی انتخـابی عناصر مفهومی این دروندادها با یکدیگر پیدایش فضای آمیخته‌ای است که عاشقی پای بر بنـد و خمار شراب عشق و محبوبی رها از بند و مختار در نوشاندن به دست می‌دهـد کـه جزئیـات آن در شکل شماره ۸ به تصویر کشیده شده است.



شکل ۸- فضای آمیخته «عاشق پای بر بند و خمار شراب عشق»

نتیجه‌گیری

نتایج حاصله از تحلیل خلاقیت استعاری مبتنی بر تفکر و زبان عامیانـه بـر اسـاس دیـدگاه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) پیرامون منتخبی از اشعار سیمین بهبهانی نشـان می‌دهـد کـه وی ضـمن کاربرد جداگانه ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیـب در مـواردی نیـز از کـاربرد توأمان ابزارهای گسترش و ترکیب بهره گرفته است. به طور کلی تحلیل این نمونـه‌ها از طریـق سه الگوی شبکه‌ای مبتنی بر نظریه آمیختگی مفهومی امکان‌پذیر است. کاربست هر یک از ایـن الگوها به نوع مفاهیم، چگونگی فرآیند مفهوم‌سازی توسط شاعر و ارتباط عوامل دخیـل در آن بستگی دارد. در ساده‌ترین حالت، شاعر شبکه‌های آمیخته جداگانه در متن حاضـر می‌کنـد کـه یک استعاره متعارف واحد، شالوده فضای عام این شبکه‌ها را سازماندهی نموده است، اما بسـته

به نوع خاصی از اطلاعات که در جریان متن در قالب فضاهای دروندادی این شبکه‌ها ارائه می‌شود، امکان ایجاد فضاهای آمیخته‌ای وجود دارد که اگرچه در برخی جنبه‌ها اطلاعات مشابهی را به دست می‌دهند، اما بعضاً می‌توانند حاوی برخی اطلاعات متضاد نیز باشند. دومین الگوی چندفضایی مستخرج از تحلیل داده‌ها نمایان‌گر بازتاب یک یا چند فضای ذهنی برآمده از شبکه‌هایی در پس‌زمینه، به داخل شبکه دیگری است که هر دو درونداد آن نقش فضاهای پیش‌زمینه را ایفا می‌کنند. قائل شدن به برخی اطلاعات متجانس بین این فضاها سبب تعامل آن‌ها با یکدیگر شده و جنبه‌هایی از فضاهای پس‌زمینه در قالب فضاهای پیش‌زمینه‌ای که به عنوان دروندادی یک شبکه آمیخته هستند، به صورت همزمان برانگیخته یا به تعبیری منعکس می‌گردند. سومین الگوی چندفضایی به دست آمده از تحلیل داده‌ها، شبکه آمیخته‌ای مبتنی بر سه درونداد است. بر این اساس می‌توان شرایطی را در نظر گرفت ساختار انتزاعی مشترک این شبکه از طریق آنچه که در نظریه استعاره مفهومی، استعاره سطح عام نامیده می‌شود، سازماندهی شده است. تلفیق درونداد اول این شبکه با هر یک از دروندادهای دیگر به تنهایی می‌توانند فضای آمیخته‌ای را شکل دهد که در نظریه استعاره مفهومی از آن به عنوان استعاره سطح-خاص یاد می‌شود. این الگوها بر اساس تبیین‌های مرتبط با برداشت‌های پویا و منظری از اندیشه عامیانه توسط شاعر و همچنین تبیین نحوه‌ی انسجام مفاهیم در ذهن و بافت بلافصل زبانی به واکاوی جنبه‌هایی از چگونگی درهم تنیدگی مفاهیم و ارتباط عواملی دخیل در فرآیند مفهوم‌سازی بدیع می‌پردازند که نظریه استعاره مفهومی قادر به توصیف جامع تمام ابعاد آن نیست.

منابع

۱. بهبهانی، سیمین (۱۳۷۸). *یاد بعضی نفرات*. تهران: البرز.
۲. بهبهانی، سیمین (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار سیمین بهبهانی*. چاپ اول. تهران: نشر نگاه.
۳. حسن‌لی، کاووس و مریم حیدری (۱۳۸۵). بررسی عناصر معاصر در شعر سیمین بهبهانی. *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. ش ۴۸. ص ۱۰۰-۸۵.

۴. شریفیان، مهدی (۱۳۸٤). نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی. *پژوهشنامه ادب غنایی*. ش ٤. ص ۹۹–۷۵.

۵. راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹٤). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم*. چاپ پنجم. تهران: سمت.

۶. روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی (۱۳۹۵). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. چاپ دوم. تهران: علم.

۷. کریم‌خانی، مسعود (۱۳۸۳). شعر نیمایی از نیما یوشیج تا سیمین بهبهانی. *مجله واژه*. ش ۳. ص ۹۸–۸۷.

۸. کوچش، زولاتان (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه شیرین پورابراهیم. چاپ اول. تهران: سمت.

۹. گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. *تازه‌های علوم شناختی*. ش ۳. ص ٦٤–۵۹.

۱۰. گلفام، ارسلان؛ عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا و سیما حسندخت فیروز (۱۳۸۸). استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی. *نقد ادبی*. ش ۷. ص ۱۳٦–۱۲۱.

11. Brandt, Line (2013). The Communicative Mind: A Linguistic Exploration of conceptual Integration and Meaning Construction. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
12. Croft, William and D. Alan Cruse (2004). Cognitive Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press.
13. Evan, Vyvyan and Melanie Green (2006). Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press.
14. Evan, Vyvyan; Benjamin K. Bergen and Jorg Zinken (2007). The Cognitive Linguistics Readers. London: Equinox publishing Ltd.
15. Fauconnier, Gilles and Mark Turner (1998 a). Conceptual Integration Networks. Cognitive Science. No22. Pp133-187.
16. Fauconnier, Gilles and Mark Turner (1998 b). Principles of Conceptual Integration. In Jean-Pierre Koenig (Ed). Discourse and Cognition. Stanford: Center for the Study of Language and Information. Pp 269-28.
17. Fauconnier, Gilles and Mark Turner (2002). The Way We Think. New York: Basic Books.

18. Glebkin Vladimir (2013). Critical View on Conceptual Blending Theory. Proceedings of the 35th Annual Conference of the Cognitive Science Society; Berlin: Austin, TX. Pp 2404-2409.
19. Grady, Joe; Todd Oakley and Seana Coulson (1999). Blending and Metaphor. In Gibbs, Raymond and Gerard Steen (Eds). Metaphor in Cognitive Linguistics. Amsterdam: John Benjamins. Pp 79-100.
20. Kövecses, Zoltán (2005). Metaphor in Culture: Universality and Variation. Cambridge: Cambridge University Press.
21. Kövecses, Zoltán (2009). Metaphor and Poetic Creativity: A Cognitive Linguistic Account. Acta Universitatis Sapientiae, Philologica. Vol 1. No 2. Pp 181-196.
22. Kövecses, Zoltán (2020). A New View of Metaphorical Creativity I & II. In Li, Fuyin and Yan Ding (Eds). Ten Lectures on Figurative Meaning-Making: The Role of Body and Context. The Netherlands: Brill.
23. Lakoff, George and Mark Johnson (1980). Metaphor we live by. Chicago: Chicago University Press.
24. Lakoff, George and Mark Turner (1989). More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: Chicago University Press.
25. Lee, David (2001). Cognitive linguistics: An Introduction. Oxford: Oxford University Press.
26. Oakley, Todd and Sean Coulson (2008). Connecting the Dots: Mental Spaces and Metaphoric Language in Discourse. In Oakley, Todd and Andrew Hougaard (Eds). Mental Spaces in Discourse and Interaction. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
27. Oakley, Todd and Esther Pascal (2017). Conceptual Blending Theory. In Dancygier, Barbara (Ed). The Cambridge Handbook of Cognitive Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press; Pp 423- 448.

Analysis of conventional thought trace in Simin Behbahani's poetry with regard to the issue of metaphorical creativity and conceptual blending

Arash Aghabozorgian Masoumkhani[1]
Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Maryam Iraji (Corresponding Author)[2]
Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Received: 10/05/2022 Accepted:20/08/2022

Abstract

In this research, we have studied Simin Behbahani’s poetry on basis of conceptual metaphor theory in which extending, elaborating, questioning and composing devices are employed to create novel metaphors from the conventional materials of everyday language and thought. Then, qualitative characteristics of conceptual blending theory have been investigated as a complementary perspective to explain the subject more comprehensively. The results show separate and simultaneous usage of metaphorical creativity devices were used by Simin Behbahani in different samples. The analysis of these samples base on conceptual blending theory determines separate networks in a text with same information in some aspects and contradictory concepts in the other aspects. On the other hand, we can have blended spaces that are the result of networks in background and these spaces reflect some concepts into both input spaces of the other network in foreground simultaneously. It is also possible to consider the existence of a blending network on basis of three inputs. In general, the conceptual blending theory, based on individual landscape perception from common thought and cohesion of concepts in mind and immediate linguistic context, would specify the motivations of intertwined metaphorical concepts in poetry.

Keywords: Conceptual metaphor, Conventional thought, Creativity, Conceptual blending

1- bozorgianarash@gmail.com
2- miraji180@gmail.com